

SOBRE EL ESTILO, LOS GÉNEROS Y LA PROPUESTA PERSONAL DE LOS ALUMNOS

Gustavo José Damelio.
Facultad de Bellas Artes. UNLP

Habiendo transitado la carrera de bellas artes como alumno y situado hoy en el lugar del docente, nunca he dejado de preguntarme las cuestiones relacionadas entre la producción y la recepción artística. Seguramente ha influido mi tránsito por la carrera de economía donde estudiábamos la sociedad económica desde los polos de la producción y el consumo material enlazados a través de la circulación de los bienes donde el productor realiza también el papel de consumidor. En la sociedad del arte también encontramos un circuito similar, pero de bienes simbólicos, aquí el productor es visual, un futuro profesor de arte o artista que nos proveerá de los símbolos que desearemos o no consumir. Este modelo comunicacional, para que alcance su propósito, debe poder realizar eficazmente no solo la decodificación del contenido del mensaje sino también de la expectación y fruición en su dimensión poética.

Esta digresión es para llevarlos a considerar en que medio producirá la imagen nuestro alumno, como dará forma a su expresión más sentida para luego constatar su validez en términos comunicacionales; es decir, si pudo transmitir competentemente lo que quería expresar.

Con esta finalidad se propone como ejercicio al final de la cursada la consecución de una propuesta personal de tres o cuatro trabajos en el cual se pone en juego la práctica del desarrollo de un estilo personal con arreglo a una finalidad comunicativa que contemple los efectos de sentido buscados, entendiendo a éstos asociados a la noción de géneros discursivos.

A partir de estas manifestaciones debo aclarar que la producción visual es abordada aquí desde un punto de vista no esencialista, es decir que no se explica la obra artística desde elementos immanentes internos, como tampoco se aborda privilegiando aspectos psicologistas y perceptualistas-formalistas que han reducido la producción visual a sus aspectos sintácticos, si bien tengo en cuenta sus aportes no dejo reducido a estos el sentido del mensaje visual.

La cuestión “producción de sentido”, es el eje principal para la elaboración artística, digo esto sin dejar de subrayar la necesidad de desarrollar ciertas destrezas técnicas en el manejo de la producción de una imagen, como así también el manejo de una alfabetización y otras nociones que se hacen presentes como la retórica, la elección temática y la enunciación.

Debemos entender el sentido en una imagen como diferente de lo referenciado, al mensaje literal, a lo designado. Debemos entender el sentido del lado de la connotación, responsable de las evocaciones, emociones y sentimientos transmitidos, que completa la significación de lo comunicado (1) junto a la enunciación.

Hoy estamos situados en un momento histórico-social caracterizado por la defunción de los grandes preceptos artísticos dictados tanto por las academias como por las vanguardias (2) afrontamos la oportunidad de desplegar la enseñanza de una “manera propia” de realización, mediante la creación de reglas singulares y preparando el terreno para futuras transgresiones a las mismas ya que es deseable no estancarse en un “manierismo” adocenado y cómodo.

(1) ROLLIÉ Roberto y BRANDA María, *La enseñanza del diseño en comunicación visual*, 2004, pp. 58-59. 1

(2) Lic. Prof. MONETA Raúl y Lic. Prof. ANGUIO Bibiana, (2000). *¿Qué y cómo? Pintar y enseñar a pintar: las trampas de la costumbre*. Paper presentado en el Encuentro 2000 de Investigación en Arte y Diseño de la FBA-UNLP, La Plata.

Es aquí, frente a una oferta tan amplia de posibilidades, que se hace ineludible la introducción de un marco de referencia que nos permita tomar las decisiones más enfocadas cuando de elegir se trata en el momento de situarnos a producir una imagen, elecciones que se llevarán a cabo en los aspectos temáticos y sus motivos que lo representan (siempre el recorte de la realidad es exterior y anterior al texto visual), retóricos (aquí se incluye no solo cuestiones propias de las figuras retóricas conocidas por todos sino también los aspectos espaciales, formales, tonales, etc.) y enunciativos -aquí la enunciación se define como un proceso subyacente en el cual a lo enunciado es atribuible un “yo” y un “tú” hipotéticos que delimitan una escena comunicacional-, como expone en el siguiente párrafo María I. Filinich, cuya lectura del libro propongo:

No es posible concebir un sujeto hablante sino como un locutor que dirige su discurso a otro: el yo implica necesariamente el tú, pues el ejercicio del lenguaje es siempre un acto transitivo, apunta al otro, configura su presencia. (3)

Aquí me detendré a aclarar un poco más el concepto de enunciación ya que no es una noción que se procese entre los alumnos, éste se podrá visualizar en los distintos modos de presencia del “yo” en la obra, a través por ejemplo, de las improntas de una pincelada cargada de materia o su caso contrario, una pincelada invisible que marque un distanciamiento del pintor, como también por el hallazgo de otras marcas o deícticos que den cuenta del mismo. También podemos aprehender la noción de enunciación desde la elección de un punto de vista o los vínculos visuales que se puedan establecer entre, por ejemplo un retrato y el espectador, ya sea que éste nos mire de frente, o nos dé la espalda y gire su cabeza buscando nuestra complicidad o nos impliquen virtualmente dentro de la escena, etc. Sintetizando: sobre una obra artística nos podemos interrogar sobre que se dice, como se dice y desde que lugar se dice lo que se dice para llegar a conjeturar las posibles lecturas de sentido que la misma propone, el significado no resulta solo de las relaciones estructurales entre las distintas partes del cuadro sino también entre los interlocutores implicados, configura un lugar desde donde se habla y crea un receptor.

Volviendo al marco, éste se construye a partir del concepto de género. El género es socialmente reconocido e históricamente construido, es un sistema de clasificación de la cultura, a éste lo podemos entender como un conjunto de textos que guardan un “aire de familia” y gozan de cierta estabilidad en el tiempo; o sea, que reúnen similares convenciones o reglas del hacer y de la recepción o atribución de una connotación específica, según Steimberg: *“Los géneros instituyen, en su recurrencia histórica, condiciones de previsibilidad en distintas áreas de producción e intercambio cultural”* (4). Los géneros son grandes ordenadores de las posibilidades comunicacionales, son metadiscursos que dan cuenta de otro discurso, el de las obras pictóricas en nuestro caso. Cada género tiene como propósito alcanzar de forma satisfactoria una intención comunicativa. Frente a determinadas configuraciones visuales es factible o esperable similares reacciones, apropiaciones o atribuciones de significados por parte del público, configuraciones que pueden llegar a catalogarse en una determinada clase o género.

En función de las prácticas sociales los géneros se han desarrollado históricamente dentro de una comunidad o ámbito de pertenencia pertinente –en nuestro caso el ámbito artístico-, como señala Steimberg: *“Los géneros (...) constituyen opciones comunicacionales sistematizadas por el uso (...) sin ese saber compartido, los géneros no poseerían su condición de horizonte de expectativas”* (5). Por lo anterior, propongo como géneros “paraguas” aquellos significados bajo los cuales

(3) FILINICH María Isabel, *Enunciación*, 2005.

(4) STEIMBERG Oscar “Géneros” [En línea]

<http://www.semioticateimberg.com.ar/contenido_autores/Generos.pdf> [10 de julio de 2011, 19:00].

(5) Idem.

podemos ubicar las grandes evocaciones o amplios rasgos connotativos que los definen. Los mismos podrán desagregarse en otros más delimitados en una posterior lectura en la cual se aporte mayor precisión. Este primer conjunto de rasgos connotativos los denominaremos como género: a) racional, b) realista, c) dramático, d) humorístico, e) decorativo y f) fantástico. Aquí una breve descripción de sus principales rasgos o mirada:

a) Racional: juego y experimentación de combinaciones con el lenguaje plástico que connoten razón, lógica, orden, método. Por ejemplo la preocupación de los impresionistas por el tema de la luz, la concentración del renacimiento italiano en la representación del espacio, el futurismo y su empeño por transmitir movimiento.

b) Realista: carácter descriptivo del referente, búsqueda del verosímil, propone información, no busca connotar otras significaciones, búsqueda de un efecto de objetividad, toma distancia del objeto para acentuar éste efecto, como si no deseara el artista involucrarse. Podríamos hablar de dos dimensiones del realismo: una descriptiva, brinda información, en este caso el plano de una casa confeccionado por un arquitecto o un dibujo de línea homogénea sería realista y otra dimensión que busca producir un verosímil del real, un análogo equivalente al motivo referido. Podemos ilustrarnos con las naturalezas muertas de Caravaggio, los pintores flamencos, en Argentina el naturalismo de Ángel Della Valle, Juan Lascano y Andrés Companucci.

c) Dramático: realización visual que conmueve con intensidad, caracterizada en general por fuertes tensiones.

En presencia de un marcado contraste puede llegar a significar tragedia, combate, calamidad, dolor, horror, espanto, pánico, pero en un clima un poco más apagado nos puede llegar a significar tristeza, melancolía, nostalgia, añoranza, soledad, languidez, decaimiento, postración, futilidad, pequeñez, insignificancia, banalidad.

O indicar sordidez, obscenidad, lujuria, liviandad, náusea, desagrado, fealdad, angustia, tenebrosidad, lugubrez, sin olvidarnos del arte abyecto que connota bajeza, desprecio, ignominia, etc.

O inclinarse por lo sublime, elevado, glorioso, extraordinario, grande, lo sublime puede ser tan puramente bello que produce dolor en lugar de placer. Según Burke lo sublime y la belleza se oponen como lo hacen la luz y la oscuridad. La luz puede destacar la belleza pero un exceso en su intensidad o su ausencia pueden hacer nublar la visión del objeto provocando un resultado sublime y empujando al espectador a un estado de horror y pérdida de la racionalidad que implica también placer estético y un período de éxtasis, embriaguez, enajenamiento y suspensión del raciocinio.

Se puede contar como ejemplo a artistas como Francisco de Goya, Van Gogh, Emil Nolde, Ernst Kirchner, Caspar Friedrich, Jean Dubuffet, Romanticismo, Expresionismo Alemán y por nuestra geografía Jorge de la Vega, Luis Felipe Noé, Antonio Berni, etc.

d) Decorativo: lo podemos asociar a la búsqueda de lo agradable, lo placentero, o a un enfoque estético o tentativa de alcanzar un ideal de belleza - simetría, proporción, eurythmia -. Puede dar lugar a un clima de júbilo, fiesta, alegría y celebración (pensemos que un exceso de fiesta, júbilo puede llegar a connotar dramatismo). Aquí también podemos ubicar las producciones abstractas (que no refiere a un motivo externo al cuadro) como por ejemplo las abstracciones geométricas, la geometría sensible o el lirismo abstracto y se podría relacionar con los juegos del lenguaje plástico. El tema suele ser secundario como también las coordenadas espacio temporales. He tomado el concepto de belleza en el arte como todo aquello que experimentado nos produce un placer sin fin, no dejo de señalar

que también se lo ha definido como manifestación de lo Absoluto, lo Perfecto, la Idea, asociado a lo sublime pero con una carga connotativa que lo asocia al carácter dramático. Henri Matisse ilustra la búsqueda de lo atractivo y solaz, Gustav Klimt, Georgia O' Keefe, Friedensreich Hundertwasser, Art Nouveau, Art Decó,

e) Humorístico: el absurdo, la deformación grotesca puede dar lugar al humor, la ironía, el sarcasmo o la sátira. En determinados casos lo humorístico puede dar lugar al drama, a lo tragicómico.

El humorista espera encontrarse con la mirada inteligente, el alma despierta, los oídos alertas. Busca más que nada un **partenaire** que pueda seguirlo en la danza de ese juicio que juega, quiere poner en movimiento, forzar a pensar, a interpretar, que el otro ponga en marcha todo el arsenal de los códigos compartidos y de las complicidades en juego. ... En suma el humorista intenta establecer una alianza con un interlocutor, construir un vínculo de iguales, un pacto de cooperación, una amistad (6).

Como muestra tenemos a William Hogarth, Honoré Daumier, la Mona Lisa de Duchamp, nuestro Molina Campos.

f) Fantástico: produce una sensación de extrañamiento, hace uso de un realismo para hacer verosímil lo representado. Contiene componentes oníricos, lugares imaginarios, elementos ambivalentes. Suele ir acompañado de narratividad o "literatura" (elemento desdeñable para los críticos modernos que enuncian que la pintura no es literatura). Hallamos en este perfil a El Bosco, Marc Chagall, René Magritte, el Surrealismo, Xul Solar, Raquel Forner, etc.

Cabe advertir que no debe tomarse este ordenamiento como compartimentos estancos ni verlos esquemáticamente, puestos en funcionamiento actúan estableciendo conexiones entre ellos y concibiendo cruzamientos, por ejemplo entre géneros racional y realista (perspectiva renacentista) o géneros fantástico y realista (uso del realismo para alcanzar el verosímil) o géneros humorístico y dramático (la ironía dando lugar a lo dramático), entre otros posibles.

El concepto de género se puede relacionar al de construcción de una particular mirada sobre el mundo, cuestión que nos remite seguidamente al concepto de estilo. En general se lo define como carácter propio que da a sus obras un artista o como combinación de un modo particular y regular de los elementos constitutivos de una imagen, según el historiador Meyer Schapiro: Por estilo se entiende la forma constante –y a veces los elementos, cualidades y expresión constantes- del arte de un individuo o de un grupo (...) Por encima de todo, sin embargo, el estilo es un sistema de formas con cualidad y expresión significativas, a través del cual se hace visibles la personalidad del artista y la forma de pensar y sentir de un grupo. (7)

Estilo es pues, medio de comunicación, lenguaje, pero no solo sistema de recursos para transmitir un mensaje preciso mediante la representación de objetos y acciones, sino también totalidad cualitativa capaz de sugerir connotaciones difusas así como de intensificar las emociones intrínsecas o asociadas. (8)

Ahora bien, esta manera particular de realización artística pone en juego, actualiza un efecto semántico que vendría a corresponder un género en particular. Dicho estilo personal dará cuenta de su "imago mundi", de su personal representación que hace de su mundo, del universo simbólico que habita y comparte. Expresado de otro modo, los elementos que dispone el artista para producir una imagen forman una amalgama de connotadores que organizados de un modo particular constituirán su estilo, dando por resultado la construcción de una mirada; una mirada que es construcción de subjetividad.

(6) VIRASORO Mónica, "Los tortuosos caminos de la ironía y lo cómico", *Figuraciones El arte y lo cómico*, número 3, 2005, pp. 43.

(7) SCHAPIRO, Meyer, *Estilo*, 1962, pp 7-8.

(8) Idem pp 51.

una “caja de herramientas” apropiada para tal fin. En este punto la dificultad a vencer pasa por entender los conceptos problematizados, estas nociones que no serán aprehendidas solo a un nivel teórico sino mediante una praxis que permita mediante la experiencia y la contemplación reflexiva abarcar los alcances y posibilidades de las mismas en relación al estilo y el sentido.

De este modo, la subjetividad del artista, siguiendo el pensamiento de Ernst Kris, se reflejará no solo en la selección de los temas y motivos recurrentemente seleccionados sino también en sus características morfológicas y enunciativas utilizadas para expresar, poner en superficie, sus fantasías y deseos inconscientes. La obra una vez concluida obtendrá una autonomía y una capacidad para evocar sentimientos, emociones y pensamientos independientes del autor; y finalmente, el público desarrollará un papel activo frente a la obra de arte interviniendo creativamente con su propia lectura, *“mientras el artista crea, en el estado de inspiración, él y su obra son uno; cuando contempla el producto de su ansia de creación, lo ve desde afuera, y, en el papel de su primer público, participa de lo **que la voz ha hecho**”* (9).

Retomando, dicha mirada podrá ser significada y alimentar un género específico prolongando la existencia del mismo o ampliando su alcance. Por eso, cada estilo puede ser catalogado bajo un determinado género o construcción de mirada o sentido.

Habiendo relacionado el concepto de género y el de estilo, podemos vislumbrar las derivaciones prácticas para la guía en la búsqueda por parte del estudiante de su estilo personal. Para dar lugar a que él mismo construya su “modo” particular es necesario que vaya emergiendo un cómo decir, asumiendo una posición histórico-social que pueda ponerse en superficie, sin inculcarle un “qué” pintar y un “cómo hacerlo”. Por un lado tendremos distintas experiencias o tránsitos por los códigos y usos visuales establecidos por la misma práctica pictórica a través de los años. Por el otro lado, haber incorporado el concepto de género, en una dimensión operativa, servirá de guía y supervisión de dichos tránsitos permitiéndole adoptar cambios y desarrollos en dicho transcurso; como también una conceptualización de lo producido. De un modo dialéctico se irá entretejiendo el modo particular de hacer con las connotaciones que ese modo particular produce y que nos permite incluirlo en un conjunto de clase, haciendo comunicable la expresión personal.

Este proceso del hacer artístico, que podríamos graficar como dos polos: uno el de producir en base a un estilo personal para expresar una subjetividad y el otro el de la recepción, de la interpretación, en base a un efecto de sentido. En esta etapa el énfasis estará puesto en el segundo polo ya que se trata de una situación más compleja y menos familiarizada a resolver por parte de los estudiantes.

Lograr construir una idea de lo que se quiere significar o connotar, permitirá luego de modo más sencillo, que decisiones sobre espacio, formas, color, clave tonal, etc. se deben tomar para que el resultado se acerque a la significación deseada. Por ejemplo, si mi búsqueda está encaminado a un resultado de corte dramático y teniendo en cuenta mis preferencias estilísticas entonces podría tomar partido por una imagen de fuerte contraste de valor y color, con formas duras y líneas geométricas, con un punto de vista en contrapicado, pincelada con carga matérica, etc. En cambio si mi inclinación es por lo que me resulta agradable y placentero tomaré partido por motivos geométricos, una clave intermedia, armonía de complementarios, pincelada invisible, etc.

Cabe comentar con énfasis, que no se debe proceder mecánicamente ni es necesario que el estudiante defina taxativamente y de antemano un género de pertenencia al cual arribar, pero sí tiene valor para guiar procesos y resultados, para indicarle e indicarse si está bien direccionado o si debe efectuar modificaciones en los mismos. Desde el lugar de docente

se trabaja dejando de lado recetas, mandatos y modos prescriptivos de proceder, optando por el método mayéutico donde mediante preguntas, reflexión y debate el alumno va ajustando su producción personal. También tiene su utilidad para esclarecer las particulares preferencias de estilo, de elección de materiales, de soporte, etc. o para lograr de un modo más decidido, con menos margen de dudas, el significado buscado de tal modo que lo que se quiere decir no encuentre un modo mejor de ser expresado y comunicado que en el cómo está realizado. Como dice D. A. Dondis en su libro *La Sintaxis de la Imagen*: “si las intenciones compositivas originales del autor del mensaje visual son acertadas, es decir, han dado lugar a una solución sensata, el resultado será coherente y claro, será un todo que funciona” (10).

Bibliografía

- DONDIS, Donis A. (1985), *La sintaxis de la imagen*, España, Editorial Gustavo Gili, 14ª edición, 2000.
- FILINICH María Isabel (1998), *Enunciación*, Buenos Aires, editorial EUDEBA, 1ª edición 8ª reimpresión, 2005.
- KRIS, Ernst (1955), *Psicoanálisis del arte y del artista*, Buenos Aires, editorial Paidós, 2ª edición, 1964.
- MONETA Raúl y ANGUIO Bibiana, (2000). *¿Qué y cómo? Pintar y enseñar a pintar: las trampas de la costumbre*. Paper presentado en el Encuentro 2000 de Investigación en Arte y Diseño de la FBA-UNLP, La Plata.
- ROLLIÉ Roberto y BRANDA María (2004), *La enseñanza del diseño en comunicación visual*, S/I, Editorial Nobuko.
- SCHAPIRO, Meyer, (1962), *Estilo*, Buenos Aires, Editorial, Ediciones Tres.
- STEIMBERG Oscar, *Géneros* [En línea]
<http://www.semioticasteimberg.com.ar/contenido_autores/Generos.pdf> [10 de julio de 2011, 19:00]
- VIRASORO Mónica (2005), “Los tortuosos caminos de la ironía y lo cómico”, *Figuraciones El arte y lo cómico*, número 3, 2005, Área Transdepartamental de Crítica de Artes-IUNA.